

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLV. Jahrg.

St. Francis, Wis., September, 1918.

No. 9

Notizen Zum Deutschen Kirchenliederschatz.

Von Ludwig Bonvin S. J.

Der Artikelschreiber beschäftigte sich vor kurzem mit Quellenwerken zu den deutschen Kirchenliedern, besonders mit dem grossen Bäumkerschen Werk "Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen," und möchte nun daraus einige Ergebnisse dem Leser mitteilen. Diese Mitteilungen dürften auch anderen als deutschsingenden Chören und Volkssängern willkommen sein, da die aufzählenden Kirchenlieder beinahe ausnahmslos in anderssprachige, insbesondere in englische Gesangbücher übergegangen sind. Im vorliegenden Aufsatz werden sie jedoch nur mit ihren deutschen Textanfängen erwähnt. Ein und derselbe Text ist aber nicht selten mit verschiedenen Melodien verbunden, und hinwiederum hat oft dieselbe Melodie verschiedene Texte. Damit also der Leser genau wisse, welche Melodie gemeint ist, erweist es sich als notwendig, bestimmte Nummern aus bestimmten Gesangbüchern anzugeben. Drei solche Werke genügen übrigens zu unserem Zwecke:

G. Dreves' Gesangbuch "O Christ, hie merk." Es hat fast alle Schöne zusammengefasst. Trotz seines grossen Wertes konnte es wegen seiner altertümlichen Texte nirgends praktisch eingeführt werden, und es dürfte deshalb in den Händen nur weniger Liebhaber sein. Die meisten wirklich wertvollen Melodien desselben sind jedoch in zwei hiezulande verbreitete und bei einem hiesigen Verleger (B. Herder, St. Louis, Mo.) veröffentlicht, auch leicht zugängliche Gesangbücher aufgenommen. Wo immer möglich wird deshalb dieser Artikel auf diese zwei Bücher hinweisen. Es sind dies: Bonvin's englisch-lateinisches "Hosanna" und desselben Verfassers deutsch-englisch-lateinisches "Sursum corda." In den folgenden Zeilen bedeutet D das Drevesche Buch, H—"Hosanna" und S—"Sursum corda."

Wie verteilen sich die schönsten und jetzt noch gesungenen deutschen Kirchenmelodien auf die verschiedenen Jahrhunderte?

Es muss hier zunächst vorausgeschickt werden, dass unsere Aufzählung der Lieder keine vollständige sein kann, ferner dass, wenn wir eine Melodie in ein bestimmtes Jahrhundert

verlegen, wir damit meistens nur das Alter der ältesten uns bekannten Quelle bezeichnen, in der wir das Lied antreffen; die Melodie selbst mag oft älter sein.

Gregorianische Melodien.—"Die Hauptquelle aus der sich das deutsche Kirchenlied entwickelte, war der lateinische Hymnengesang: zunächst gregorianische Melodien, entweder original oder vereinfacht, zu denen man deutsche Texte dichtete; dann neue nach dem Muster der gregorianischen geschaffene Melodien." Die deutschen Kirchenlieder der ersten Art, im Mittelalter sehr zahlreich, verschwanden in den späteren Jahrhunderten nach und nach aus dem Volksmunde. Einige aber haben sich noch im Gebrauch erhalten, z. B. das Adventslied "Herr, send' herab uns deinen Sohn" (S. 2, H 1), das nach der Melodie des gregorianischen Hymnus "Conditor alme siderum" gesungen wird; ferner das Pfingstlied "Komm, Heil'ger Geist" (S. 118, H. 66) mit der Singweise des "Veni Creator Spiritus," und die Melodie "Allein Gott in der Höh' sei Ehr" (S. 104, H. 39), die einem Choral-Gloria entnommen ist und mit deutschem Text zuerst in Gesangbüchern des 17. Jahrhunderts nachweisbar ist. Diese Lieder haben ihren Melodien nach das hohe Alter und den Wert ihrer gregorianischen Quelle.

12tes Jahrhundert.—Unter den nach dem Muster des gregorianischen Gesanges oder selbständig geschaffenen Melodien ragt das bis ins 12. Jahrhundert zurückreichende herrliche Kirchenlied "Christ ist erstanden" (S. 29, H. 55) hervor. Die älteste Urkunde dafür, der Codex germ. 716 in der Münchener königlichen Bibliothek stammt aus dem 15. Jahrhundert. Wilhelm Bäumker, in seinem schon erwähnten grundlegenden Werk, bemerkt: "Dieser österliche Triumphgesang gehört zu den schönsten und ältesten deutschen Kirchenliedern," und Dreves, in seinem Gesangbuch: "Mitte des 12. Jahrhunderts, das älteste und gewaltigste aller deutschen, vielleicht aller Kirchenlieder. Durch ganz Deutschland ward es gesungen, nicht bloss in der Kirche; es sang es den 14. Juli 1410 das Heer des deutschen Ordens in der blutigen Schlacht von Fannenberg, als sich nun endlich nach langem Kampfe die Polen zur Flucht wandten; man sang es am Hofe Friedrichs II. von Brandenburg (1419), man sang es durch hundert Jahre (1424-1524)

jährlich bei Vorzeigung der kaiserlichen Heiligtümer zu Nürnberg. 'Hie jubiliert, schreibt Witzel 1550, die ganze Kirch mit schallender hoher Stimm und unsäglichler Freud: Christ ist erstanden etc.'; und Luther 1554: 'Aller Lieder singt man sich mit der Zeit müde, aber das 'Christ ist erstanden' muss man alle Jahre wieder singen.' Der Artikelschreiber kann aus eigener Erfahrung bestätigen, dass das Lied trotz seiner dorischen Tonart auch heute noch und auch in Amerika seine Wirkung auf Sänger und Volk nicht eingebüsst hat.

Auf das 12. Jahrhundert scheint auch die Melodie des Weihnachtliedes "*Es kam ein Engel hell und klar*" (S. 7, H. 14) zurückzugehen: in "Siona," Gütersloh, 1889, Nr. 10, wird aus einer Jenaer Handschrift die Verwandtschaft der Singweise mit einer Melodie zu einem Spruche Spervogels (um 1150) nachgewiesen. Die älteste Quelle der Melodie in ihrer jetzigen Fassung mit dem oben angegebenen Weihnachtstext ist jedoch Leisentrits Gesangbuch 1567.

13. und 14. Jahrhundert.—Das 13. und das 14. Jahrhundert haben uns keine handschriftlichen Urkunden für unsere jetzigen Kirchenmelodien zurückgelassen; erst aus dem 15. Jahrhundert stehen uns solche wieder zur Verfügung.

15. Jahrhundert.—Da ist vor allem das Weihnachtslied "*Der Tag, der ist so freudenreich*" (D. 10), von dem die Strophe "*Ein Kindlein so töblich*" auch als selbstständiges Lied gesungen wurde. Die Melodie steht mit lateinischen Texten in mehreren Handschriften aus dem Anfang und der Mitte des betreffenden Jahrhunderts. Für Alter und Beliebtheit zeugen folgende Aussprüche: "Man hat auch jährlich durchaus in Deutschland dieses schöne christliche Lied 'Ein Kindlein so löblich' allenthalben gesungen und singt's noch." Luther 1533. "Dieses Liedlein ist eins aus den alten Gesängen unserer lieben Vorfahren, welches sie vielleicht etlich hundert Jahr her gesungen." E. Spangenberg 1581. "Es ist von unseren alten deutschen Grosseltern auf uns geerbt und so weit in der Christenheit kommen, dass es wohl wird bleiben bis auf den jüngsten Tag. . . Die Melodie ist gut, die Worte sind noch besser." V. Herberger 1615. Das Gesangbuch der böhmischen Brüder 1531, 1539 und Vehe 1537 bringen die Weise mit deutschen Worten.

Ein anderes Erbstück aus dem 15. Jahrhundert ist die innige Melodie "*Ein Kind gebo'n zu Bethlehem, dess' freuet sich Jerusalem*" (S. 6, H. 10). Sie ist mit dem Text "*Jesu dulcis memoria*" in einer trierschen Handschrift vom Jahre 1482 nachweisbar, mit deutschem Text aber erst in einem Gesangbuch des 16. Jahrhunderts. Auch die Singweise zu "*Fromme*

Hirten, Engel preisen" (S. 8, H. 22) ist schon in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts anzutreffen.

Eine andere Perle hat uns dasselbe Jahrhundert geschenkt in der nunmehr mit den Worten "*O heil'ge Seelenspeise*" verbundenen Melodie (S. 44, H. 92). Sie ist bekanntlich die vereinfachte Isaaksche (1490) Weise "*Insbruck ich muss dich lassen, ich fahr dahin mein Strassen.*"

16. Jahrhundert.—Reicher fliessen die Quellen aus dem 16. Jahrhundert. Es seien hier einige der volkstümlichsten und schönsten Lieder dieses Zeitalters hervorgehoben, so gleich "die Weise voll des milden Glanzes der Weihnachtsfreude und ihrem ursprünglichen Text an Innigkeit und Lieblichkeit mindestens ebenbürtig" (Koch), von welcher Lindemann in seiner Literaturgeschichte schreibt: "Ein Weihnachtslied in Mischversen, ein wahrer Liebling des Volkes, hat sich dieses Lied bis über die Reformation hinaus in katholischen sowohl als lutherischen Kirchen erhalten. Das ist ein echt christlicher Jubel für die fröhliche, selige Weihnachtszeit." Das Lied (S. 93, H. 15) hat jetzt den Text "*Mit süssem Jubelschall nun singet fröhlich all*"; ursprünglich aber lautete es halb lateinisch halb deutsch: "*In dulci júbilo nun singet und seid froh etc.*" Die älteste uns bekannte Quelle der Melodie ist Vehes Gesangbuch 1537; das Lied ist aber wohl älter. Auf das eigentliche Alter des Textes und vielleicht auch der Melodie lässt sich aus folgendem Bericht schliessen: "Im Leben des Suso (†1365), einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, wird erzählt, wie eines Tages zu Suso himmlische Jünglinge kamen, ihm in seinen Leiden eine Freude zu machen; sie zogen den Diener bei der Hand an den Tanz, und der eine Jüngling fing an ein fröhliches Gesänglein von dem Kindlein Jesu, das spricht also: *In dulci júbilo, etc.*" (Hoffmann von Fallersleben.)

Die drei nächstfolgenden Melodien sind französischen Ursprungs. Die erste, sehr ausdrucksvolle "*Dein Heiland ist gestorben*" (S. 22, H. 46) hat Jos. Mohr dem französischen Psalter vom Jahre 1562 entnommen. Sie steht aber bereits in den *Pseaulmes cinquante de David mis en musique par Loys Bourgeois à quatre parties*, Lyon 1547. Demnach wäre L. Bourgeois der Komponist derselben. Einem Genfer Psalter vom Jahr 1551 gehört das Engellied "*O Gott, der du die Sterne lenkst*" (S. 78, H. 154), und dem Psalter von Marot und de Beza. 1562, die Melodie des Liedes auf Mariä Lichtmess "*Maria ging geschawind*" (S. 68, H. 119) an. Trotzdem muten uns diese drei Lieder gar nicht französisch an.

Das, so zart gehaltene, wunderschöne Weihnachtslied "*Es ist ein Reis entsprossen*" (S. 71,

H. 141), war namentlich am Rhein ein vielge-
sungenes. Es findet sich mit der Melodie zu-
erst in einem kölnischen Gesangbuch aus dem
Jahr 1599; S. Meister bemerkt aber: "Diese
Melodie, eine süsduftende Blume, wie ihr Lied
(Text) selbst, ist ohne Zweifel viel älter als die
älteste Quelle, aus der wir sie bis jetzt schöpfen
konnten."

So recht den christlichen Osterjubil singen
die folgenden zwei Melodien aus: "*Erstanden
ist der heilig Christ*" (S. 116, H. 61) und "*O
tönt, ihr Jubellieder, tönt*" (S. 33, H. 57) aus
Gesangbüchern der zweiten Hälfte desselben
Jahrhunderts. Andere ungefähr gleichalterige
Melodien sind H. 9, 24, 65, 95, 99, 150, 153,
160.

17. Jahrhundert:—Dreimal so zahlreich als
die dem Volke jetzt noch geläufigen Lieder
des 16. Jahrhunderts sind die uns in den Ge-
sangbüchern des 17. Jahrhunderts zuerst enge-
getretenen. Unter denselben verdient wohl
die Krone die tiefedle, jetzt mit dem Text
"*O Haupt voll Blut und Wunden*" (S. 26,
H. 50) verbundene Melodie von Hans
Leo Hasler aus seinem "Lustgarten neuer
teutscher Gesänge." Nürnberg 1601, in wel-
chem sie als weltliches Liebeslied steht zu den
Worten "Mein Gmüt ist mir verwirret, das
macht ein Jungfrau zart, etc." Sie ist aber
so edel, dass sie wie geschaffen scheint für die
jetzt ihr untergelegte Paul Gerhardsche Ueber-
setzung (1656) des lateinischen Passionsliedes
"*Salve caput cruciatum*" vom hl. Bernhard
von Clairvaux.

Wieder Osterjubil drückt die schwungvolle
Weise "*Erstanden ist der heil'ge Christ*" (S. 31,
H. 54) von Melchior Vulpus, eigentlich Fuchs,
aus seinem 1609 herausgegebenen Gesangbuch.

Ich führe noch vier andere Melodien dieses
Jahrhunderts an deren Komponistennamen die
Musikgeschichte mitzuteilen, nunmehr instan-
de ist: Die schönste darunter, ja eine der
schönsten überhaupt der ganzen Kirchenlieder-
literatur ist "*Ich will dich lieben, meine Stärke*"
(S. 14 H. 79). Wir verdanken sie Georgius
Johannus (1657) Munker im Dienste des Fürst-
bischofs von Breslau; während die Weise "*Voll
Huld gab sich für Sünder*" (S. 113, H. 58)
Melchior Teschner (1613) als Komponisten
angehört. Ebenfalls der Vergessenheit ent-
rissen zu werden, verdient der Name Gregor
Richter, Urheber des bekannten Liedes "Sei
gegrüßet voller Schmerzen, O Maria Jungfrau
rein" (S. 73, H. 145) aus einem Gesangbuch
des Jahres 1648. — Christoph Peter als Autor
des sich schön emporschwingenden Passions-
liedes S. 106, H. 44 lernen wir aus G. R. Wood-
wards Orgelbuch zu "Songs of Lyon" kennen.

(Fortsetzung folgt.)

St. Aelred on Church Music, About A. D. 1150.*

St. Aelred thus writes on the vain delights
of the ears, in his "Mirror of Charity": "As
we are not now considering those who are
openly bad, we will speak of those who cloak
their sensual delights with the pretext of re-
ligion; who turn to the service of their own
vanity what the ancient Fathers religiously
exercised as a figure of future things. But
now the types and figures are come to an end,
how comes it that the Church has so many
organs and cymbals? To what purpose is that
terrible blowing of bellows, imitating rather the
crash of thunder than the sweetness of the hu-
man voice? To what purpose is that con-
traction and breaking of the voice? One
sings low, another higher, a third higher
still, while a fourth puts in every now
and then some supplemental notes. At one
time the voice is strained, at another bro-
ken off. Now it is jerked out emphatically, and
then again it is lengthened out in a dying fall.
Sometimes, and I write it with shame, it is
forced into the whinnying of a horse, and
sometimes it lays aside its manly power, and
puts on the shrillness of a woman's voice, or
is made to twist and turn first one way, and
then back again in artificial circumvolutions.
You may see a man with his mouth wide open,
not singing but rather breathing forth his pent-
up breath, and with ridiculous interceptions
of his voice, now threatening silence, and then
imitating the agonies of the dying, or of men
in ecstasies. The whole body is agitated by
theatrical gestures, the lips are twisted, the eyes
roll, the shoulders are shrugged, and the fingers
bent responsive to every note; and this ridicu-
lous trifling is called religion, and where it is
carried out most frequently, there it is main-
tained that God is served most honorably!

"In the mean time the people stand in fear
and astonishment listening to the sound of the
bellows, the crash of the cymbals, and the
tuning of the flutes; but when they see the
lascivious gesticulations of the singers, and
hear the meretricious alternations and shak-
ings of the voices, they cannot restrain their
laughter, and you would think they had come
not to prayer, but to a spectacle, not to an ora-
tory, but to a theatre. There is no fear for
that fearful Majesty in whose presence they
stand; no reverence for the mystic Crib at
which they minister; where Christ is mystically
wrapped in swaddling clothes; where His most
sacred Blood is poured out in the chalice; where
the heavens are opened; where angels are as-
sisting; where earth and heaven are joined

* "Speculum Charitatis," lib. ii., cap. 23. Migne tom.
123.

together, and men associated with blessed spirits.

"Thus, what the holy Fathers instituted, that the weak might be excited to piety, is made to serve unlawful pleasure; for sound is not to be preferred to sense, but sound combined with sense, so as to be a help to greater fervor. Therefore the sound ought to be so moderate, so grave, as not to absorb the whole soul in the delight it causes, but such as to leave the principal share (of attention) to the sense.

"St. Augustin says in his 'Confessions' (lib. x., cap. 3): 'The soul is moved to piety by singing, but when the pleasure of listening is directed to the sound rather than the sense, then it is faulty.' And again: 'When the voices please me more than the words, I confess that I am guilty of a sin, and I would prefer to hear no singing at all.'

"It may happen, then, that some one, despising such ridiculous and dangerous vanity as I have been describing, betakes himself to the ancient moderation of the holy fathers; and then again the memory of theatrical follies makes his ears itch, and this sweet gravity causes him intense weariness, and he contemptuously judges that serene piety of the holy Fathers to be mere rusticity, and prefers these Spanish triflings, or empty follies of I know not what scholastics (*Iberas ut dicitur noemias vel nescio quorum scholasticorum nugas vanissimas*) to that mode of singing which the Holy Ghost instituted through His own organs, the most holy Fathers Augustin and Ambrose, and especially Gregory. If, then, this longing for what he has left causes him pain and sadness, and he sighs after what he has rejected, what is the cause of this interior toil? Not surely the yoke of charity, but rather the burden of worldly desires."

This protest is directed not against the music as such, for St. Aelred seems to say that it was admired and its loss felt, but against its appropriateness in the Church.

St. Aelred was Abbot of Rievaul, in Yorkshire, between the years 1145-1167. He was an Englishman by birth, native of Hesham, but had spent many years at the court of the King of Scotland. He seems to allude to the style of music then in fashion in the great Benedictine Abbeys, such as Westminster, St. Albans, Croyland, etc. He was himself of the new Cistercian reform.

John of Salisbury, a contemporary of St. Aelred, in his great work, "*De nugis Curialium*," uses very similar language on the Church music then prevalent. After many praises of music, he continues: "Bad taste has, however, degraded even religious worship, bringing into the presence of God, into the recesses of the sanctuary a kind of luxurious and lascivious

singing, full of ostentation, which with female modulation astonishes and enervates the souls of the hearers. When you hear the soft harmonies of the various singers, some taking high and others low parts, some singing in advance, some following in the rear, others with pauses and interludes (*praecinientium et succinentium, canentium et decinentium, intercinentium et accinentium*), you would think yourself listening to a concert of syrens rather than of men, and wonder at the powers of voices, which the nightingale or the mockingbird, or whatever is most tuneful among birds, could not equal. Such is the facility of running up and down the scale; so wonderful the shortening or multiplying of the notes, the repetition of the phrases, or their emphatic utterance: treble and shrill notes are so mingled with tenor and bass, that the ears lose their power of judging. When this goes to excess it is more fitted to excite lust than devotion; but if it is kept in the limits of moderation, it drives away care from the soul and the solitudes of life, confers joy and peace and exultation in God, and transports the soul to the society of the angels....

"Hence a certain venerable man, the father of about seven hundred nuns, prescribed the law to his monasteries that all their singing should be without modulation, and that they should be content with the distinct and accurate pronunciation of the psalms and hymns." I suppose that the allusion here is to St. Gilbert, of Sempringham, and the prescription which he made seems to show that nuns in their monasteries had also advanced with the times and had left the Gregorian simplicity behind them. But whether nuns ever sang during the celebration of the Holy Mass in their own churches, or this was reserved for the numerous body of clergy which then existed, perhaps could not now be ascertained.

In conclusion, I will say that, whatever was the practice of singing, the theory was most beautiful. The office of singer was looked upon as almost one of the minor orders, and there was a form prescribed for his admission into the choir: "See that what you sing with your mouth you believe with your heart, and that what you believe with your heart you obey in your works."

"Therefore, as a man that climbeth high faileth footing and hold sometimes, and so falleth and breaketh his neck, right so such high singers, that fail footing of meekness beneath, and have no hold of devotion above, fall down by pride and break their necks ghastly. For like as every note of meek and devout song shall have a special reward of God, right so the fiend maketh every note of such proud song to have the singers punished therefore."***

*** "The Mirror of our Lady," p. 59.

